

# 1920-1960년대 한국에 온 흑인 음악가를 향한 인종, 장르, 정치의 경합

김 수 진

(한국예술종합학교 음악원 강사)

## I. 들어가며

흑인성악단, 매리언 앤더슨(Marian Anderson, 1897-1993), 루이 암스트롱(Louis Armstrong, 1901-1971), 이들은 1920년에서 1960년대 사이 공연을 위해 한국을 방문했던 ‘니그로’ 혹은 ‘흑인’ 음악가라고 불렸던, 아프리카계 미국인 음악가들이다.<sup>1)</sup> 2000년대에 접어든 지금, 다양한 볼거리와 들을 거리를 인터넷 등의 매체로 접하고 다양한 지역, 인종으로 구성된 음악을 경험하는 것이 일상처럼 되었지만, 과거 한국사회의 반응은 해외에서 온 음악가들의 방문과 공연 소식이 낯설고 신기했을 것이라고 짐작해볼 수 있다. 새로운 소리를 무대 위 피부색이 다른 낯선 음악가들을 통해 접했던 한국 사회는 여기에 어떤 반응을 보였을까? 1920년대에서 60년대 사이라면 인종주의의 차별적 언어가 팽배했을 때인데, 당대 한국 사회는 흑인 음악가를 어떻게 받아들였을까?

동시성과 즉흥성 측면에서 현대사회와 비교하는 것이 의미 없을 정도로 차이가 있지만 1920년대에서 1960년대까지의 시기 역시 국제적 음악 양식과 장르가 거의 동시대적으로 소개되었다. 예를 들어, 스윙 재즈 스타일은 미국에

---

1) 아프리카계 미국인이라고 표현하는 것이 더 적절할 수 있으나 이 논문에서 다루게 될 자료 상당수가 ‘흑인’으로 표현하고 있기 때문에 이 글에서는 특별한 경우를 제외하고는 흑인이라고 언급할 것이다.

서 1930년대에 큰 인기를 끌고 재즈의 대중화를 이루게 되었는데, 이 새로운 음악 양식은 자즈(재즈)라는 단어로 1930년대 이후 한국의 음악 관련 기사와 칼럼에서 자주 등장한다. 이외에도 해외로 유학을 다녀온 1세대 음악가들을 통해 유럽의 18-19세기 예술음악 작품들이 꽤 다양하게 소개된다. 음악 스타 일, 장르의 다양함과 함께 당대 세계적 명성을 쌓고 있던 해외의 연주자들도 한국을 제법 찾았다. 야샤 하이페츠(Jascha Heifetz, 1923년 방문), 프리츠 크라이슬러(Fritz Kreisler, 1924년 방문) 등과 같이 서양음악 연주에서 독보적인 존재로 자리매김한 연주자들이나 베니 굿맨(Benny Goodman, 1957년 방문)과 같은 스윙 재즈의 왕이라 불리는 연주자도 이 시기 한국을 찾았을 정도로 1920년대에서 1960년대는 당대 최고의 음악가들을 연주 현장에서 만날 수 있는 시기였다. 그렇다면 다양한 장르의 음악, 다양한 해외 음악가들의 공연이 이뤄지던 배경에서 한국사회는 흑인음악가에 대해 어떤 반응을 보였으며, 그것이 의미하는 것은 무엇일까?

이 글은 1920년대에서 1960년대, 공연을 위해 한국을 방문했던 흑인 음악가를 향해 한국 사회가 보인 반응을 신문을 중심으로 분석하고, 이를 토대로 한국에서 인종 개념이 어떻게 구축되었는지를 해석하는 데 목적을 둔다. 1920년대부터 1960년대에 주목하는 이유는 이 시기의 한국이 일제 강점기, 한국 전쟁, 정부 주도로 이뤄졌던 경제개발과 산업화라는 굵직한 역사적 사건들을 많이 낳았다는 점 때문이다. 이러한 시대 상황은 동시대 국제적인 음악 양식을 서로 다르게 수용하는 사회적 토대가 되었다. 그리고 이러한 역사적 사건과 상황은 무엇보다도 특정 어법과 음악가들의 공연을 평가하고 이해하는 기제가 되었다는 점에서 이 시기를 중심으로 탐색하는 일이 필요하다. 흑인 음악가 혹은 그들의 공연에 대한 다양한 이야기들은 비단 개인 음악가에 대한 것으로 끝나지 않고 개별 음악가가 재현해내는 음악 장르, 인종, 미국문화에 한국사회가 보인 태도와 가치 판단, 평가로 확장해서 해석해볼 수 있다.

세 그룹을 선택한 이유는, 이들이 그 시대 한국을 방문했던 흑인 연주자들의 대표성을 띠면서 각 장르의 상징적인 존재로 해석될 수 있기 때문이다. 1920년 한국에 온 흑인성악단은 한국에서의 흑인 첫 공연으로 간주된다. 이들이 공연한 이후, 1930년대부터 라디오 프로그램 방송 목록과 연주회 목록은 흑인영가라는 장르를 지속적으로 소개한다. 앤더슨은 인종차별을 극복하고

미국을 대표하는 클래식 성악가로 자리매김 했던 인물로 1953년 처음 한국의 무대에 섰다. 그런데 한국에서 그의 첫 공연에 무려 20년 정도 앞선 1935년, 동아일보는 그의 소비에트 공연을 이미 전할 정도로 그의 공연 소식은 기사의 소재였다. 그의 첫 한국 공연 이후 한국에 소개되는 흑인 성악가들은 앤더슨과 견주어 ‘그에 버금가는’, ‘능가하는’ 등으로 묘사되고 있다는 점에서 그가 선점한 위치와 대표성을 확인해볼 수 있다. 미국 재즈 음악사에서 매우 중요한 인물로 기록되는 암스트롱은 1963년 워커힐 호텔 개관을 기념하기 위한 무대에 섰다. 외국인 관광객을 주요 대상으로 삼았던 워커힐 호텔은 이후 자체 쇼 프로그램을 운영했는데 이 프로그램은 화려한 볼거리 위주로 구성되었다. 암스트롱이 한국에 방문하기 전부터 암스트롱 이외에도 모던 재즈 쿼텟(Modern Jazz Quartet)을 포함해 재즈음악의 굵직한 음악 그룹이나 음악가들이 신문에 소개될 정도로 동시대 재즈 음악은 한국에서도 존재감을 알리고 있었다. 암스트롱의 워커힐 공연은 많은 연주자들 중 1930년대 이래 재즈사에서 독보적인 존재였던 그를 초청함으로써 워커힐이 최신 유행을 보여주는 공간으로 자리매김하고자 했다는 것을 읽어볼 수 있다. 또한 그의 음악은 미국의 최신 유행, 서구화를 청각만이 아닌 쇼라는 시각, 워커힐이라는 공간으로 보여주기도 한다.

흥미롭게도 이들 연주단체나 연주자들에 대한 평가는 매우 복잡하게 얽혀 있다. 미국 내부의 분위기를 고려해본다면, 1920년대에서 1960년대는 아직 아프리카계 미국인들을 중심으로 한 민권운동의 기운이 태동하기 전이거나 이제 막 시작되었던 때로 아프리카계 미국인을 향한 인종차별적인 선입견이 매우 강했다. 한국에서도 인종주의적 시각이 소설이나 신문기사와 칼럼에서 흔하게 등장했다. 그런데 위 음악단체와 음악가들의 공연을 소개하는 글들은 인종주의의 차별적 시각을 그대로 답습하는 것 같으면서도, 동시에 이와 전혀 다르게 당대 최신 음악 장르를 소개하는 음악가, 차별을 극복하고 최고의 예술음악을 공연하는 음악가, 미국 고유의 음악 장르를 소개해주는 음악가 등으로 소개함으로써 각 장르의 독보적인 존재로 묘사하고 있다. 이 논문은 이들 음악가들을 향해 한국사회가 보인 반응과 태도를 살펴보고 인종에 대한 생각이 단순히 백인 우월주의, 서구의 자문화중심주의와 같은 흑백의 논리로만 이뤄지는 것이 아니라는 것을 보여주고자 한다. 이를 통해 이 연구는 흑인 음악

가에 대한 한국 사회의 시각과 태도가 사실은 인종, 음악의 장르, 당대 정치 등의 요인과 매우 복잡하게 얽혀 있는 구성물이라는 것을 제시하고자 한다.

이 글은 먼저 인종 관련 이론들, 특히 흑인에 대한 논의가 문화연구에서 전개되어온 양상을 짚어보고 그러한 인종 관련 문화연구의 계보 위에 음악학의 연구 추이를 위치 짓고자 한다. 이후 위에서 제시한 흑인성가단, 앤더슨, 암스트롱 세 그룹에 대한 신문의 내용을 면밀하게 분석하고자 한다. 일제강점기 한국에 온 흑인성가단을 이국주의, 인종주의, 서양문화를 향한 동경의 혼재로, 냉전시기 한국을 찾은 앤더슨과 암스트롱을 각각 클래식 음악과 정치 간의 교묘한 전략으로, 그리고 당대 한국 사회가 목표로 삼았던 현대화와 서구화의 모델로서 제시했던 것으로 해석한다. 이를 위해 동아, 조선, 경향신문의 기록을 분석하고, 분석의 이론적 틀을 위해 미국에서의 흑인 혹은 흑인음악에 대한 연구 경향을 함께 살펴본다. 그리고 흑인에 대한 서사만 분석, 해석하는 것이 아니라 논의를 보다 깊게 하기 위해 그 당시 한국에 소개된 유럽과 북미 연주자들에 대한 평가와 반응을 함께 살펴보고, 음악과 관련된 것이 아니라도 흑인에 대해 어떤 이야기들이 생성, 전개되었는지를 함께 살펴보고자 한다.

1920년대에서 1960년대 음악문화를 탐구한 한국 음악학의 연구 결과물들은 1990년대 이후 양적으로 질적으로 꾸준히 괄목할만한 성장을 보였고 2010년을 전후로 연구 성과에서 이전과 다른 양상을 보이게 된다. 2010년 이전의 연구물은 일제 강점기 서양음악의 수용,<sup>2)</sup> 신민요와 같은 새로운 장르의 혼성적 특성,<sup>3)</sup> 녹음기술의 도입이 음악문화에 끼친 영향<sup>4)</sup> 등에 집중되었다. 연구대상에서 차이가 있을지라도 2010년 이전의 많은 연구는 개별 음악가나 음악단체의 활동을 추적, 발굴하는 데 관심을 두었다. 이러한 연구들은 기초 자료와 문헌 중심으로 과거 한국의 음악지형을 재구성하는 후속 연구의 발판

2) 대표적인 것으로 다음을 참조해볼 수 있다. 민경찬, “한국 근대 양악사 개론,” 『동아시아와 서양음악의 수용』, 민경찬/장 전/야스다 히로시 외 (파주: 음악세계, 2008), 15-143.

3) 이소영, “1930년대 한국 대중가요의 장르 혼용 양상-재즈송을 중심으로,” 『音樂學』 18/2 (2010), 189-233; 이소영, “일제강점기 신민요의 혼종성,” 『낭만음악』 19/3 (2007), 191-307.

4) 이진원, “한국 근대 유성기음반과 포노그래프 이펙트,” 『한국음악사학보』 52 (2014), 155-183; 최혜진, “20세기 후반 판소리 관련 장시간 음반(LP Record)의 발매 양상과 의미,” 『판소리연구』 46 (2018), 41-87.

이 되었다는 점에서 의미 있다. 이와 다르게 2010년 이후 등장한 연구들은 보다 거시적이고 공식적인 차원에서 이뤄지고 있으며 특정 음악현상이 구축되는 데 일제강점기나 냉전 등의 정치적 상황이 어떤 영향을 끼쳤는지에 관심을 두고 있다.<sup>5)</sup> 이러한 연구들은 사료의 발굴을 넘어서서 특정 관점을 가진, 해석으로서의 역사서술의 가능성을 보여준다는 점에서 가치 있는 작업들이다.

전술했던 것과 같이 1920-1960년대는 한국 사회가 외래 문화를 서로 다른 사회적 조건과 상황에서 매우 적극적으로 수용하던 시대이다. 이런 점에서 기존의 연구들은 한국의 음악가들이 새로운 소리를 자신들의 음악어법으로 어떻게 재현했는가로 귀결된다고 정리할 수 있다. 새로운 음향과 소리, 그리고 이를 토대로 한 한국에서의 혼종적 스타일 구축 방법이 주 관심사였던 것이다. 흥미롭게도 새로움을 전하는 매개자, 연행자, 수행자로서 한국 바깥에서 방문한 음악가들을 어떻게 이해하고 받아들였는지에 대한 논의는 부재한다. 바꿔 말하면, 새로움의 ‘청각’적 재현에 대한 관심과 다르게 연주자의 신체, 몸을 보는 ‘시각’적 재현, 그리고 ‘시각’이 ‘청각’과 연주자에 대한 평가에 미치는 양상에 대한 논의는 거의 없다. 그 중에서도 흑인음악가에 대한 연구는 거의 전무하다. 뒤에서 더 자세히 살펴볼 김은영의 연구는 이런 점에서 매우 눈에 띈다. 그는 1920년 흑인성악단의 한국 공연 기록을 자세히 전하면서 이를 인종주의와 함께 진보적 음악의 수용으로 해석한다.<sup>6)</sup>

한국에서 흑인에 대한 관심은 흑인이 등장하는 문학작품 분석이거나 한국사회의 흑인의 왜곡된 재현 양상에 집중되어 있다. 해외의 경우 인종, 혹은 흑인에 대한 연구관심사가 1960년대 이후 문화연구에서, 그리고 2000년대 이후 음악학의 연구에서 활발하게 개진되고 있는 것과 대조적으로 한국의 문화연구, 한국의 음악문화연구에서는 아직 깊이 있게 다뤄지지 않는다. 이런 점에서 미뤄볼 때, 이 연구는 이 시기 음악연구에 새로운 연구 갈래를 제시한다는 점

5) 1920년대에서 1960년대 사이 한국의 음악문화에 총체적이면서도 분석적 시각을 제시한 연구로 다음을 참조해볼 수 있다. 김희선, “문화냉전기 미국의 아시아음악 연구와 1960년대 국악의 국제화,” 『이화음악논집』 23/3 (2019), 121-164; 이희경, “1960년대 한국 현대음악의 재구성,” 『음악과 현실』 52 (2016), 7-41; 최유준, “‘세련된’ 음악의 탄생: 1950-60년대 클래식 장르의 감정 정치,” 『이화음악논집』 23/4 (2019), 117-148.

6) 김은영, “YMCA에서 경험한 흑인음악의 인상,” 『100년 전 경성의 음악공간을 산책하다』, 신혜승/김은영/이수정 (부천: 우리에뜰, 2021), 153-164.

에서 의미 있다. 무엇보다도 이 연구가 주장하고자 하는, 흑인음악과 흑인음악가에 대한 한국사회의 반응이 정치, 경제 등의 전략 속에서 매우 복잡하고, 복합적인 양상에서 구성된다는 것은 앞으로의 음악문화 연구에 새로운 목소리를 형성할 수 있을 것이다.

## II. 제도화된 인종 이론, 그 교섭과 경합의 장

흑인, 황인, 백인이라는 인종은 피부색에 따른 구분이다. 신체 특징으로 구분하는 것처럼 보이지만 인종은 구별하기의 목적과 방법에 따라 달라질 수 있는 것으로 생물학적이거나 과학적인 구분법이 아니다.<sup>7)</sup> 오히려 인종은 사회적 구성물로서 가치중립적일 수 없는 개념이다. 특히 흑인과 백인은 각각 야만, 미개의 존재로, 그리고 이에 대조되는 이성, 합리, 문명으로 동일시되었다. 피부색의 '시각적 차이'는 공동체와 사람 간의 우열을 가리고 '차별'과 '배제'의 근거와 논리를 만들어 냈다. 인종 개념은 여러 이론을 형성했고, 이 이론들은 식민주의, 제국주의라는 근대의 정치 경제적 이데올로기를 전략적으로 뒷받침하는 근거가 되었다.<sup>8)</sup> 그리고 이는 다른 공동체를 정복하고 지배하는 일을 정당화, 합리화하는 인종주의를 낳았다.

과학적이고 합리적인 백인이 문명의 발전과 진보를 위해 미개한 흑인을 개척과 발전의 도구로 삼을 수 있다고 한 인종주의는 유럽과 미국 근대사의 중심이 되었다고 해도 과언이 아닐 정도이다. 다윈의 진화론은 인종주의가 확고하게 자리잡을 수 있는 데 큰 역할을 했다. 과학과 해부학 이론은 인종주의를 강화할 수 있었다. 강철구는 다윈의 이론이 인종주의에 가장 큰 영향을 끼쳤던 과학 이론 중 하나였다고 설명하면서 그 이유를 19세기 후반 “과학이 맹목적으로 존송되고 있던” 시대에 다윈의 이론이 “자연과학의 외피를 둘러쓰고” 있기 때문에 가능한 것이었다고 설명한다.<sup>9)</sup> 유럽 자문화 중심주의와 백인 우

7) 강철구, “서양문명과 인종주의-이론적 접근-,” 『서양사론』 70 (2001), 9.

8) 염운옥, “진화하는 인종주의, 내파하는 인종주의,” 『사회와 역사』 124 (2019), 438.

9) 강철구, “서양문명과 인종주의-이론적 접근-,” 28.

월주주의 세계관이 과학이라는 명목으로 명분을 얻게 되었던 것이다.

인종 간 계급과 서열을 정당화하고, 식민주의와 제국주의로 '제도화'될 수 있었던 인종주의에는, 먼저 흑인 학자들을 중심으로 근본적인 질문과 비판이 제기되었다. 특별히 인종주의는 백인이 재현한 흑인들의 정체성으로 이어졌다는 점에서 탈식민과 문화연구의 이론에서 다양한 논의의 시발점이 되었다. 이경원은 탈식민주의를 유색인종을 중심으로 한 “저항담론”으로 포괄하면서 말하기를, “인종주의와 식민주의는 이데올로기적 쌍생아”일 정도로 식민주의에 대한 비판적인 문제제기는 인종주의에 대한 재고에서 시작될 수 있다고 밝힌다.<sup>10)</sup> W. E. 듀보이스(W. E. Dubois), 프란츠 파농(Franz Fanon), 폴 길로이(Paul Gilroy) 등은 고정관념에서 형성된 흑인의 정체성, 인종, 인종주의를 밀도 있게 다뤘던 대표적인 학자들로 이들 모두 흑인이다. 듀보이스는 인종을 사회적으로 구축된 산물이라고 보았으며<sup>11)</sup> 그의 주장을 계승한 파농은 흑인이라는 인식은 그 자체로 가능한 것이 아니라 백인과의 관계 속에서 가능한 것이라고 주장한다.<sup>12)</sup> 길로이는 인종을 몸에 각인 된 것이 아닌, 관계, 상상의 연대감, 그리고 실제 서사의 과정으로서 보았다.<sup>13)</sup>

듀보이스와 파농이 이후 정체성 연구에서 중요하게 고려되는 사회적 구성물로서의 정체성 개념이나, 정체성은 늘 관계 속에서 구축된다는 생각의 기틀을 마련했다면, 길로이는 이를 확장해 서사, 담론을 탐색해보는 일이 필요하다는 점을 보여준 것이다. 인종이 생물학적인 구분이 아니라 타인과 자신, 유럽과 비유럽을 구분 짓고 차이를 두기 위해 만들어진 개념이라는 점은 음악학에서도 공감대를 형성하게 된다. 특히 타 사회의 물리적 음향 체계의 특성을 유럽의 예술음악에 견주어 ‘소음’, ‘부재’, ‘덜 발달된’, ‘단순한’ 것으로 묘사하던 방식은 인종 간 계급과 서열, 우월함과 그렇지 않음으로 차별화했던 것과 맞닿아 있다. 이는 19세기 말 20세기 초의 비교음악학의 관점에서도 그대로 드

10) 이경원, “W.E.B. 듀보이스와 ‘니그로’의 재구성,” 『영어영문학』 55 (2009), 909.

11) W. E. Dubois, “Races,” *The Crisis* 2 (1911), 157-158, [https://books.google.co.kr/books?id=g1fLAAAAMAAJ&dq=editions:0AWw3n1Mow5zbAE1xf&as\\_brr=1&redir\\_esc=y](https://books.google.co.kr/books?id=g1fLAAAAMAAJ&dq=editions:0AWw3n1Mow5zbAE1xf&as_brr=1&redir_esc=y) [2022년 2월 17일 접속].

12) Franz Fanon, *Black Skin, White Masks*, new edition (New York: Grove Press, 2008), 90.

13) Paul Gilroy, *Postcolonial Melancholia* (New York: Columbia University Press, 2005), 149.

러나는 것으로 이 시기 음악 연구에서 인종에 대한 논의는 타자화, 혹은 이국주의로서의 타자라는 서구 중심의 편견에서 크게 벗어나지 못한 채 이뤄졌다.

아프리카의 음악 논의가 이러한 맹점을 가장 많이 포함하고 있었고 그만큼 비판을 많이 받았다. 예를 들어, 아프리카의 음악을 리듬의 특징으로만 이야기하는 사례가 이에 포함된다. 코피 아가우(Kofi Agawu)는 폴리리듬의 개념이나 타악기를 강조하는 서술이 아프리카 음악의 연구에서 빠지지 않고 등장한다는 점을 지적하면서 '아프리카의 리듬'이라는 개념 자체가 아프리카 음악을 서구의 그것과 구분 짓기 위해 만든, 허구의 것이라고 한다.<sup>14)</sup> 아가우의 아프리카 음악 연구의 서술 방법과 시각에 대한 비판처럼 오랜 시간 동안 한 사회의 음악적 특징은 늘 서구와 비교해 차이를 부각해왔다. 그러나 민속학, 인류학 등 비유럽을 연구대상으로 삼는 학문이 등장한 이후 많은 비판과 성찰을 거듭하면서 문화상대주의 관점이 설득력을 얻어갔다. 그리고 이를 발판 삼아 음악학은 과거 인종과 음악 간의 관계를 정형화했던 것에 대해 근본적인 물음을 제기하게 되었다.

서구 중심적 시각에서 구축한 타자의 정체성은 1960년대 미국의 민권운동, 그리고 1980년대 이후 구체화된 정체성 연구와 함께 이론적 틀을 마련한다. 올리비아 블로예홀(Olivia Bloechl)와 멜러니 로우(Melanie Lowe)는 비판적 인종 이론(critical race theory)에 대한 음악학의 접근이 젠더, 퀴어와 같은 성 정체성이나 민족성과 같은 정체성에 대한 음악학의 연구에 비해 상대적으로 늦게 시작되었다고 말한다.<sup>15)</sup> 그들이 여기서 늦었다고 하는 것은 이론화 작업에 대한 것이다. 흑인 음악이나 아프리카계 미국인의 음악 연구는 1960년대 이후 상당한 진전을 보였다.<sup>16)</sup> 음악인류학의 영향으로 1950년대에 이르

14) Kofi Agawu, "The Invention of African Rhythm," *Journal of the American Musicological Society* 48/3 (1995), 380-395.

15) Olivia Bloechl and Melanie Lowe, "Introduction: Rethinking Difference," in *Rethinking Difference in Music Scholarship*, eds. Olivia Bloechl, Melanie Lowe and Jeffrey Kallberg (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), 29.

16) 대표적으로 다음을 참고할 수 있다. Samuel A. Floyd Jr., *The Power of Black Music: Interpreting Its History from Africa to the United States* (Oxford: Oxford University Press, 1995). 또한 이외에도 『흑인 음악 연구 학술지』(*Black Music Research Journal*)가 1980년에 창간하게 되는데 특히 학술



면 미국의 음악사는 아프리카계 미국인들의 음악을 적극적으로 포함하게 되는 가 하면,<sup>17)</sup> 블루스, 재즈, 영가 등의 장르들이 지속적으로 학문적 연구 대상이었다. 또한 앞에서 언급했던 듀보이스, 파농, 길로이와 같은 학자들이 특히 아프리카계 미국인 연구에 큰 영향을 미쳤기 때문에 연구의 양과 질로 생각해본다면 그 어떤 연구보다 많은 축적물을 내놓았다. 다만, 블로에홀과 로우가 여기서 초점을 둔 것은 개별 장르, 역사에 대한 연구가 아니라, 기존의 연구들을 토대로 한 비판적 시각을 갖춘 '이론 정리'였다. 그들의 지적처럼 음악학 안에서 흑인, 인종의 개념을 학문적 계보를 갖추어 정리하는 작업에서는 다소 시간이 지체되었던 것도 간과할 수 없는 부분이다.

이론 작업의 대표적인 성과물로는 필립 태그(Philip Tagg)의 논문, “흑인음악, 아프리카계 미국인 음악, 유럽 음악에 대한 공개서한”(Open Letter about ‘Black Music’, ‘Afro-American Music’, and ‘European Music’)<sup>18)</sup>과 함께 로날드 라다노(Ronald Radano)와 필립 볼먼(Philip Bohlman)이 편저자로 참여한 『음악과 인종에 관한 상상』(*Music and the Racial Imagination*)을 꼽을 수 있다.<sup>19)</sup> 대중음악 영역에서도 폭넓게 연구해온 태그는 자신의 논문에서 각 개념의 사전적 정의를 살펴보고 무비판적으로 답습되는 고정관념들이 무엇인지, 그것의 함의가 무엇인지 자세하게 풀어낸다. 그는 아가우의 지적처럼 흑인 혹은 아프리카계 미국인의 음악 특징으로 리듬을 강조하는 것이나, 이에 덧붙여 블루 노트, 즉흥연주, 선창과 응창(call and response) 중심의 정형화된 이미지를 만들어왔던 것에 대해 비판한다.

라다노와 볼먼은 책의 서문에서 일목요연하게 음악 혹은 음악학에서의 인종 개념이 어떻게 사용되어왔는지 그 추이를 쫓는다. 인종에 관한 상상은 차이를 나타내는 이데올로기적 구성물로, 신체 유형, 피부색과 관련되어 근대성의 담

---

지의 창간은 공통의 연구 관심사가 지속적으로 발표되는 장이 마련된다는 점에서 중요하다.

- 17) 다양한 장르를 포함한 1950년대 미국의 음악사는 다음을 참고할 수 있다. Gilbert Chase, *America's Music: From the Pilgrims to the Present* (New York: McGraw Hill Book Company, 1955).
- 18) Philip Tagg, “Open Letter about ‘Black Music’, ‘Afro American Music’, and ‘European Music,’” *Popular Music* 8/3 (1989), 285-298.
- 19) Ronald Radano and Philip Bohlman (eds.), *Music and the Racial Imagination* (Chicago and London: University of Chicago Press, 2000).

론으로 등장한 것이라고 라다노와 볼먼은 밝힌다.<sup>20)</sup> 이들은 인종이라는 개념이 지금과 같이 정전화된(canonized) 것이 18세기 후반부의 일이라고 하면서, 인종주의는 유럽의 근대성을 결정짓는 사건들을 바탕으로 구축된 것이고, 근대성은 인종주의라는 유럽의 인종 개념을 강조, 강화하는 배경을 띠고 있었다고 주장한다.<sup>21)</sup> 바꿔 말하면, 근대성과 인종주의는 서로의 근간을 형성하는 중요한 요소였다. 물론, 근대 이전, 인종이라는 개념이 아예 부재했던 것은 아니었다. 이들은 인종이라는 단어의 어원이 이미 13세기부터 사용되었다는 점을 밝힌다. 다만, 인종을 사회 공동체의 우수성이나 열등함과 같은 가치와 연결 짓는 사고는 19세기 이후라고 보는 것이 이들의 설명이다. 라다노와 볼먼은 이 단어가 17-18세기 음악적 타자를 열거, 묘사하는 것으로 사용되었던 것과 다르게, 19세 이후 외래 음악을 사회적 다원주의와 연계해 전통적인 인종차별적 관점에서 열등이라는 가치를 수반하게 되었다고 지적한다.<sup>22)</sup> 이와 같은 논의는 줄리 브라운(Julie Brown)의 편저 『서양 음악과 인종』(*Western Music and Race*)에서도 이어진다.<sup>23)</sup> 당연하다고 생각했던 이야기들이 사실 제국주의적 시각, 인종에 대한 편견에서 비롯된 것이라고 많은 음악학자들이 비판하고 다양한 연구를 개진한다.

위에서 언급한 연구들이 넓은 의미에서 인종으로 접근했다면, 이를 아프리카계 미국인, 혹은 흑인으로 국한해서 접근하는 연구들도 이후 꾸준히 등장한다.<sup>24)</sup> 그러나 앞서 언급했던 것처럼 한국 사회에서는 아직 흑인, 인종을 음악

20) Ronald Radano and Philip Bohlman, "Introduction: Music and Race, Their Past, Their Presence," in *Music and Racial Imagination* (Chicago and London: University of Chicago Press, 2000), 5.

21) Radano and Bohlman, "Introduction: Music and Race, Their Past, Their Presence," 13.

22) Radano and Bohlman, "Introduction: Music and Race, Their Past, Their Presence," 10-18.

23) Julie Brown (ed.), *Western Music and Race* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007).

24) 다음을 참조할 수 있다. Guthrie P. Ramsey Jr., *Race Music: Black Cultures from Bebop to Hip-hop* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2003); Nina Sun Eidsheim, *The Race of Sound: Listening, Timbre, and Vocality in African American Music* (Durham and London: Duke University Press, 2019).

연구에 적용하는 사례가 그리 많지 않다. 미국의 대중음악이나 재즈 연구가 그러했던 것처럼, 흑인 혹은 아프리카계 미국인에서 시작한 음악 장르와 특정 스타일을 소개하는 것에 대한 관심이 더 크다. 그런데 음악이 힘, 계급의 구조와 관계 속에서 구축되는 소리 현상이라는 점을 생각해보면 무대 위의 공연자, 그 공연자들이 만들어 내는 음향체계는 악보 위 분석 이외에 고려해야 할 부분이 많다. 그중 하나가 바로 인종, 그리고 흑인 개념이다.

인종 개념은 단순히 흑과 백이라는 이분법적인 것으로 이뤄질 수 없다. 더욱이 한국에서 흑인을 향한 시각은 미국의 학자들이 분석해왔던 것보다 더 복잡한 양상을 띠게 된다. 흑인도 백인도 아닌 한국사회의 구성원들이 흑인을 향해 보이는 시각은 그것이 어떤 사건과 이야기에서 연유한 것이냐에 따라 달라질 수밖에 없다. 그렇기 때문에 이 연구가 살피고자하는 것처럼 흑인 연주자들이 어떤 시대에 어떤 정치 경제적 상황에서 어떤 종류의 음악을 소개하는 지에 따라 그들에 대한 평가와 묘사, 서술의 방법이 다양해진다.

### Ⅲ. 한국 무대에 오른 흑인 음악가

#### 1. 일제강점기에 온 흑인성악단: 인종주의, 새로움에 대한 관심, ‘인종적’ 이국주의의 혼재

1920년 7월 30일, 한국에서 처음으로 흑인들이 무대에 섰다. 그리고 며칠 후인 8월 3일과 8월 5일, 이들은 큰 관심 속에 공연을 이어갔다. YMCA가 초청한 미국 흑인성악단의 공연이었다.<sup>25)</sup> 이에 대한 연구는 거의 전무한데 김은영은 3번에 걸쳐 이뤄진 흑인성악단의 공연을 면밀하게 분석했다.<sup>26)</sup> 비록 약 10페이지 정도에 그치는 짧은 논의임에도 불구하고 그의 연구는 흑인성악단의 공연에 여러 가치와 세계관이 혼재하고 있다는 점을 핵심적으로 짚어낸다. 그는 신문에서 전하는 음악회 반응이 매 공연마다 달랐다는 점을 들어, 이 음

25) 흑인성악단의 공연을 전하는 기사는 공연에 대한 반응만 전하고 있으며 단원들의 구성과, 한국을 방문하게 된 경위, 연주곡목 등에 대한 정보는 밝히고 있지 않다.

26) 김은영, “YMCA와 경성의 음악회,” 『100년 전 경성의 음악공간을 산책하다』, 신혜승/김은영/이수정 (부천: 우리에들, 2021), 153-164.

악회가 인종주의 이외에 구체 성격을 띠는 “계몽적 성격”, 그리고 전통문화 대신 서구문화 지향을 통한 근대화로의 열망이 내포된 것이었다고 말한다.<sup>27)</sup> 그는 서로 다른 음악회의 반응을 이 당시 팽배했던 박람회와 우생학적 인종론, 그리고 식민지 상황의 현실, 할리우드 영화나 재즈 등 미국 문화의 적극적 수용을 바탕으로 해석한다.

김은영의 연구가 이미 보여주었던 것처럼 흑인성악단의 공연은 다양한 가치가 혼재했던 공연이었음에 틀림없다. 그의 주장처럼 다윈의 진화론에 입각한 인종론이기만 한 것이 아니었으며, 때로는 서구, 여기서는 미국 사회를 향한 동경의 표현이기도 했다. 김은영의 연구에서 한 걸음 더 나아가 중요하게 분석해볼 점이 있다. 이러한 인종적 편견과 서양사회를 향한 관심과 동경이 매우 복잡한 양가성을 띤 ‘인종적 이국주의’로 해석될 수 있다는 것이다. 이국주의란 낯설고 새로운 것에 대한 관심을 뜻한다. 랄프 로크(Ralph Locke)는 이국주의(exoticism)의 ‘exo-’의 어원이 ‘바깥의’, ‘떨어져 있는’ 등에 있다는 점에서 이국주의란 단어가 외부의 다른 세계에서 온, 혹은 그것을 환기시키는 것이라고 정의한다.<sup>28)</sup> 이 논문에서 사용할 인종적 이국주의는, 이국주의에 인종이 중요한 요인으로 영향을 미친다는 것을 강조하는 것이다. 낯설고 새로운 것에 대한 이국주의가 사람들의 반응이 긍정적이든 부정적이든 모두 인종과 연결되어 해석되고, 인종에 대한 관점이 결국 새로움의 수용에 결정적인 영향을 미친다는 점을 보여주어야 한다. 이것은 흑인성악단을 시작으로 1940년대 까지 음악 관련 이야기에서 계속 등장한다.

처음 서구의 새로운 문화를 적극적으로 받아들여던 시기, 흑인성악단에 대한 반응은 인종주의적인 시각에서 시작된 것이었다. 1920년 8월 2일 동아일보는 이들의 첫 공연을 두고, 세상이 칭찬하는 “니그로”의 첫 음악회로 살빛이 검기 때문에 보기에 무섭기도 하며 우스꽝스러운 것이었으며, 이 음악단의 어리광부리는 것이 “허리를뿔뿔고 절도케”(허리를 붙들고 절도케) 하는 것이었다고 전한다.<sup>29)</sup> 여기서 사용되는 니그로라는 표현은 이미 흑인에 대한 부정적인

27) 김은영, “YMCA와 경성의 음악회,” 160.

28) Ralph Locke, *Musical Exoticism: Images and Reflections* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 1.

29) “흑인의 음악구경,” 『동아일보』, 1920년 8월 2일.

시각이 내포되어 있는 것으로 1960년대 이후 단어가 내포하고 있는 부정적 의미로 인해 용어 사용에 비판이 가해지고 점차 사용되지 않게 되었다. 그런데 이 니그로라는 단어가 흑인성악단의 공연 반응을 전하면서 함께 등장한다. 뿐만 아니라, 검은 피부라는 시각적 다름이 무섭다는 공포와 함께 우스꽝스러운 미개함으로 이어지면서 전형적인 흑인에 대한 이미지를 공연에 투영하고 있다는 것을 읽어볼 수 있다.

이와 비슷한 선입견은 1923년 동아일보의 소설에서도 등장한다. “괴물”(怪物)이라는 제목으로 소개되었던 이 글 속에 등장하는 사람은 독일, 영국 출신, 그리고 ‘흑인’이라고만 하는 사람이다. 영국 사람을 묘사하면서 옥스퍼드 대학을 함께 언급하고 흑인에 대해서는 “야만인종”, “원시 시대와 같은 아프리카”라고 한다.<sup>30)</sup> 이외에도 1939년 4월 29일 동아일보는 흑인으로 구성된 오케스트라가 영국에서 입국이 거절되었다는 소식을 전하기도 한다. 이 기사는 사실만을 기록하고 있는 것 같지만 거절의 이유를 설명하면서 흑인 재즈 음악가 웰링톤과 그 일행이 “코가 납작해지고있다”(코가 납작해지고 있다)라고 표현한다.<sup>31)</sup> 기사는 입국 거절의 이유를 이 음악이 아프리카 “土人”(토인)의 “일그러진 音樂”(일그러진 음악)으로 “勞動者階級을 墮落”(노동자계급을 타락)으로 이끌 수 있다는 것에서 요인을 찾는다.<sup>32)</sup> 이러한 이야기들은 흑인성악단에 대한 인종주의적 선입견과 크게 다르지 않다.

더욱 눈여겨 볼 부분은 1940년 4월 14일 같은 신문에서 다른 음악과 정신 질환자의 치료 상관 관계에 대한 분석 글이다. 흑인성악단의 공연이 소개되고, 많은 단체들이 흑인음악 레퍼토리를 무대에 올린 지 20년이라는 시간이 지났음에도 불구하고 인종주의의 선입견이 여전하다는 점을 보여주는 글이다. 이 글은 흑인의 “猛烈的 탄쓰를 추고잇던 黑人女子患者”(맹렬한 댄스를 추고 있던 흑인 여자 환자)가 브람스 왈츠를 듣자 조용해지고, 또 다른 환자들은 스티븐 포스터, 슈만의 곡 등에 잠이 들거나 잠잠하게 증상이 멈추게 된다는 사실을 전한다.<sup>33)</sup> 이 기사는 정신질환을 가진 환자가 흑인 여자라는 점이나 그 증상

30) 1923년 3월 27일부터 동아일보에서 “괴물”(怪物)이라는 제목의 소설이 천리구(千里駒) 번역으로 게재되었다.

31) “니그로·오-케스트라 英國에서 入國拒絶”(니그로·오-케스트라 영국에서 입국거절), 『동아일보』, 1939년 4월 29일.

32) 니그로·오-케스트라 英國에서 入國拒絶, 『동아일보』, 1939년 4월 29일.

이 흑인의 맹렬한 춤으로 보여졌다는 것, 그런데 서양 예술음악이나 그 어법에 기반한 민요 등에는 증상의 완화를 보인다는 이분법적인 태도를 보인다. 매우 전형적인 인종주의적 선입견 중 하나를 보여주는 것일 뿐 아니라, 동시에 서구 음악의 절대적 가치와 헤게모니를 내포하고 있다.

그러나 흑인성악단이 공연을 했던 전후의 시기에 방문했던 백인 음악가들에 대해서는 이런 평가를 찾아볼 수 없다. 이 당시 경성공회당, 부민관, 기독교 청년회관 등 다양한 공연장에서 일본, 미국, 유럽 출신의 백인 연주자들도 공연을 했다.<sup>34)</sup> 해외 음악가들 공연은 입장료가 비쌌기 때문에 공연의 관람자는 한국 거주 일본인이거나 북미 유럽 출신의 서양인들, 혹은 한국의 지식인이었을 것이라고 짐작해볼 수 있다.<sup>35)</sup> 그런데 같은 시기, 흑인 연주자를 향해서는 정형화된 흑인의 이미지에 고착해 묘사하던 것과 다르게 백인 음악가들에게는 ‘세계적인’ ‘천재 소년’이라는 수식어가 붙는다. 공연이 시작되기 전, 공연을 소개하고 홍보하는 성격을 띤 기사에서는 연주자의 이름이 그냥 소개되지 않고, 천편일률적으로 연주자들이 세계적인 실력을 갖추고 있다고 평가된다. 그리고 그런 천재성을 보여주기 위한 반증으로 나이 어린 연주자들에게는 이러한 수식이 더 강조된다. 게다가 백인 음악가들은 늘 그들의 이름으로 소개된다. 크라이슬러, 엘만 등의 이름이 등장하지 ‘백인 연주자’라고 소개된 적이 없다. 흑인성악단의 공연이 연주자의 개별 이름이 아닌, 그렇다고 단체명도 아닌 ‘흑인’이라는 인종적 구별로 소개되는 것과 매우 다른 양상을 보인다.

흑인 음악, 그리고 흑인 음악가에 대한 다양한 생각들이 공존하고 있었음에도 불구하고 흑인 연주자들의 레퍼토리는 1920년 흑인성악단의 첫 공연 이후 매우 폭넓게 소개되어 공연 프로그램에 ‘흑인 민요’, ‘흑인 노래’, ‘흑인 성가’, ‘영가’ 등이 포함된다. 1922년 4월 15일 동아일보는 흑인 음악대회 개최 소식을 전하고 이후 1930년대에 들어서면 중앙악우회, 중앙보육교내음악회 등

33) “音樂과精神病者”(음악과 정신병자), 『동아일보』, 1940년 4월 14일.

34) 공연장과 공연장에서 이뤄졌던 공연 활동 제반에 대한 것은 다음을 참조해볼 수 있다. 조운영, “경성의 음악회(1920-1935): 식민지 일상과 근대의 경험, 그 다양한 시각에 대하여,” (이화여자대학교 박사학위논문, 2017).

35) 이경분, “일본 식민지 시기 서양음악의 수용과 그 정치적 의미,” 『音樂學』 18/1 (2010), 155-185. 1930년대 열린 음악회와 연주자 등에 대한 자세한 내용은 다음을 참조할 수 있다. 김은영, “1930년대 식민지 조선의 음악공연양상 탐구: 『매일신보』를 중심으로,” 『이화음악논집』 24/1 (2020), 7-70.

이 흑인의 노래를 공연 프로그램에 포함한다. 또한 1930년대 조선일보의 라디오 프로그램 소개란을 보면, 흑인성가나 영가라고 이름 붙여진 레퍼토리가 꾸준히 등장한다. 비록 무대에 등장한 공연자들의 모습이 다름과 거리감을 중심으로 소개되었지만, 이들이 전했던 소리는 신민요, 서양 예술음악 등과 함께 적극적으로 공연에 올릴 새롭고 참신한 소재로 여겨졌던 것으로 볼 수 있다.

흑인성악단의 공연 이후 음악적 새로움에 대한 호기심과 관심은 재즈를 통해 더 구체화된다.<sup>36)</sup> 흑인성악단을 통해 재즈가 유입되었거나 유행이 가속화되었다고 할 수 없다. 다만, 흑인성악단의 공연은 시각적 다름과 청각적 새로움의 연결에 단초가 되었던 것은 분명하다. 그리고 무엇보다도 이들의 공연은 이후 음악에서의 인종적 다름에 대한 관심을 계속해서 보이게 했던 중요한 사건이 되었다.

이 당시 재즈의 정의, 음악적 특징, 미국을 상징하는 음악으로서의 재즈를 언급하는 것 이외에도 대표적인 작곡가와 밴드 등이 꾸준히 함께 소개되었던 사실을 쉽게 찾아볼 수 있다. 예를 들어, 홍난파는 재즈 음악을 소개하는 데 적극적이었는데 그는 바흐나 모차르트의 음악이 그 당시 사람들의 기호에 맞춰졌던 음악이었던 것처럼, 재즈의 경우도 동시대 음악으로서 대중에게 영합되는 것이 무리가 아니라고 했다.<sup>37)</sup> 1938년 발표된 이 글이 이미 랙타임, 쿼텟, 보드빌 등 1930년대까지 미국 사회에서 큰 화제와 인기를 얻었던 장르 명칭들을 한 번에 언급한다는 점에서 새로운 음악의 수용에 대한 당대의 관심을 간접적으로 확인해 볼 수 있다. 이러한 점은 비단 재즈나 민요와 같은 특정 장르만이 아니라 이 당시 미국의 많은 공연물이 새로움에 대한 관심 속에서 언급되었다는 점에서도 찾아볼 수 있다.

이외에도 아프리카계 미국인 작곡가로 예술음악에 아프리카계 미국인들의 정서를 반영했다고 평가받는 윌리엄 그랜트 스틸(William Grant Still, 1895-1978)의 작품 초연 소식이 1938년 신문에서 전해진다.<sup>38)</sup> 이 부분이

36) 인종과 관련된 논의는 아니지만 초기 재즈에 대한 한국 사회의 인식과 재즈 관련 음반 등에 대한 논의는 다음을 참조해볼 수 있다. 이진원, “한국 초기 재즈를 말한다.” 『한국음반학』 15 (2005), 61-95.

37) 洪蘭坡, “世界樂壇을 摩捲하는 재즈 音樂의 檢討 (2)”(세계악단을 마권하는 재즈 음악의 검토 (2)), 『조선일보』, 1938년 2월 26일.

38) “黑人作曲家에 依하여 『짜스交響樂』出現”(흑인작곡가에 의하여 『짜스교향악』출현),

흥미로운 것은 당시 미국 사회에서조차 스틸에 대한 평가가 상반되었기 때문이다. 그의 음악이 인종주의적 편견을 걷어내고 평가받을 수 있게 되거나 미국의 음악사에서 한 시대의 중요 작곡가로서 평가받을 수 있게 된 것은 최소 1950년이 지나서야 가능했다.<sup>39)</sup> 1930년대의 경우 아직 아프리카계 미국인의 음악은 곧 재즈, 블루스, 영가로 고착화되어 고정관념이 있던 시대였다. 그런 시대에 스틸의 활동은 아프리카계 미국인 작곡가라는 점에서 예술 음악계에서 가치평하될 때가 많았다. 동시에 이와 상반되게 그의 작품이 당대 미국 음악 작곡가들의 작곡 경향과 다르게 아프리카 음악의 특징을 심포니에 접목한다는 점에서 독창적이고, 획기적인 발상이라는 반응 또한 존재했다. 이러한 대조적인 평가를 받았던 스틸 작품의 초연 소식을 1930년대 한국은 발 빠르게 전하면서 ‘새로움’에 대한 열망을 보여주었던 것이다. 동시에 상반된 반응으로 신문기사의 내용을 곰곰이 살펴보면 “흑인” 작곡가의 심포니 작곡이 “영똥한空想”(영똥한 공상)의 “實現”(실현)으로 언급되면서, 작품에 대한 평가를 주저하는 인상도 보인다.<sup>40)</sup>

이 시기 새로움에 대한 반응, 평가는 ‘흑인’이라는 인종적 카테고리를 수반했다. 1934년 1월 7일 조선일보는 흑인문학에 대한 시리즈물에서 재즈를 언급하면서 다음과 같이 전한다.

니그로가 재즈에는能한것을或者是 “니그로”의筋肉에보다 特殊한彈性을 주는 骨格또는關節中의갈시옴分の差異에있다고說明하며 或者是 그環境의全的不均衡이라는差異에있다고主張하나 眞否는차치하고 그들이音樂의新分野에잇어서 優越性을가지고잇는것만은事實이다. 스토크-스키는 재즈가 音樂의展望에 深甚한變化를與하였다고말하며 또 아메리카의黑人音樂家は 音樂에커다란寄與를하고있다.<sup>41)42)</sup>

『동아일보』 1938년 1월 22일. 이 기사는 스틸의 《교향곡 2번》 초연 소식을 전하고 있는 것으로 보인다.

39) 연구의 대상으로 간주되고 음악사 서술의 항목으로 포함될 수 있는 것이 1950년 이후의 일이라면, 보다 깊이 있게 흑인 작곡가들의 이력과 작품에 대한 연구 성과물이 나오게 되는 것은 1975년이 되어서야 가능했다. 이에 대한 것은 다음을 참조. Eileen Southern, “America’s Black Composers of Classical Music,” *Music Educators Journal* 62/3 (1975), 46-59.

40) “黑人作曲家에 依하여 『재즈交響樂』出現,” 『동아일보』 1938년 1월 22일.



위 인용문은 재즈가 전체 미국 음악에 큰 기여를 하고 있다고 긍정적 평가를 내린다. 그런데 이 글은 재즈음악의 특징이 흑인의 신체적 특징에서 비롯된 것이라는 해석을 한다. 긍정적 평가이기는 하지만 신체적 특징을 포함하던 당시 인종주의의 시각에서 크게 벗어나지 않았다. 이는 흥난파의 미국 음악 평가에서도 또 한 번 찾아볼 수 있다. 그는 미국 토종 사람들인 흑인의 민요는 듣는 사람들로 하여금 눈물을 흘리게 할 만큼 감동과 힘이 있으며 흑인들은 그 어떤 민족보다도 “『리듬』의種族”(리듬적 종족)이라고 한다.<sup>43)</sup> 감동과 힘을 갖춘 음악이지만 그 음악은 앞서 백인 음악가들과 다르게 ‘흑인’ ‘미국 토종사람’이란 단어와 함께 온다. 또한 리듬의 특성으로 흑인의 음악 진수를 언급하고자 했다. 수십 년 후의 일이기는 하지만 앞서 언급했던 것처럼 아가우는 리듬에 함몰된 아프리카 혹은 아프리카 음악의 특징이 정형화된 서사 구조를 만들었다고 비판했다. 흥난파의 경우 비록 긍정적인 표현이기는 했으나 이 당시 새롭게 전해진 미국 흑인 음악의 특징이 어쩔 수 없이 인종주의에서 크게 벗어나지 못한다는 점을 읽어볼 수 있다.

물론, 새로운 음악이 늘 긍정적으로 평가되는 것은 아니었다. 강성주는 1929년 10월 17일 동아일보에서 재즈를 “亞米利的 문명”(아메리카적 문명)을 “象徴”(상징)하는 것이지만 예술적 가치를 가지지는 못한다고 주장하면서, “原始的亞米利加”(원시적 아메리카) 리듬으로 되어 있는 흑인의 “狂亂舞踊과 無律的騷音”(광란무용과 무율적소음)이라고 언급한다.<sup>44)</sup> 정신없는 춤, 소음과 같은 선율의 부재가 음악적 가치를 낮게 만드는 요인이라는 것이다. 아프리카의 원시성, 질서 없음, 미친 듯한 등과 같은 강서주의 이러한 표현은 아프리카 음악

41) 韓雪野, “黑人文學 六-니그로文學의成長”(흑인문학 육-니그로문학의 성장), 『조선일보』, 1934년 1월 7일.

42) 이를 한글로 옮기면 다음과 같다. 니그로가 재즈에 능한 것을 흑자는 “니그로”의 골격에 보다 특수한 탄력성을 주는 골격 또는 관절중의 칼슘분의 차이에 있다고 설명하며 흑자는 그 환경의 전적 불균형이라는 차이에 있다고 주장하나 그 진위여부는 차치하고 그들이 음악의 신분야에 있어서 우월성을 가지고 있는 것만은 사실이다. 스토크-스키는 재즈가 음악의 전망에 심심한 변화를 주었다고 말하며 또 아메리카의 흑인음악가는 음악에 커다란 기여를 하고 있다.

43) 洪蘭波, “CAPRICE CHICAGO 市俄古狂想曲”(CPRICE CHICAGO 시아고광상곡), 『조선일보』, 1932년 12월 17일.

44) 姜晟周, “米國의問名을 象徴하는 『짜즈』(二)”(미국적문명을 상징하는 『짜즈』(2)) 『동아일보』, 1929년 10월 17일.

연구에서 빈번하게 등장 아프리카 음악에 대한 묘사와 크게 다르지 않다. 강성주의 글에서도 아프리카 음악에 대한 정형화된 이미지가 그대로 드러나는 것이다. 1920년 흑인성악단이 무섭기도 하고 우스꽝스럽다고 했던 것이나 강성주의 비판은 같은 선상에서 이뤄졌다.

흑인성악단의 공연, 그리고 그 이후 흑인음악가에 대한 평가와 반응에는 다양한 가치가 공존하고 있다. 그리고 이 가치는 비단 흑인성악단의 공연으로만 머물지 않고 그 이후 흑인음악에 대한 관심을 보이는 출발이 되었다. 처음 접한 흑인 연주자들의 공연, 그리고 점차 폭넓게 소개된 흑인음악 장르는 상반된 반응 속에서 수용된다. 그리고 이는 늘 인종이라는 시각에서 재해석된다.

## 2. 냉전 시기에 방문한 흑인 음악가

### 2.1. 매리언 앤더슨: 클래식 of 정치, 정치 of 클래식

앞의 예와 다르게 서양 예술음악, 소위 클래식은 유럽 백인의 예술로 인식되어왔다. 클래식 음악에 인종 개념을 적용하는 것은 아프리카계, 아시아계 연주자들이 클래식 무대에 서면서부터다. 그 이전 클래식 음악은 백인 작곡가의 작품을 백인 연주자들이 연주하는 것으로 여겨지곤 했다. 타자를 통해서 자아를 인식할 수 있게 된다는 말처럼, 다른 인종과 민족 출신의 연주자들을 대면하기 전까지 클래식은 당연히 백인의 영역으로 간주되었다.

앤더슨은 이러한 점에서 구별될 수밖에 없다. 그는 ‘흑인’ ‘여성’ ‘성악가’이다. 클래식이라 불리는 예술음악계에서 활동을 했던 성악가이다. 이전 시대 흑인 음악, 음악가에 대한 신문 기사의 관심은 재즈와 기타 흑인음악 장르에 국한되어 있었다. 앤더슨은 여기에 여성, 클래식 음악가로서의 정체성을 더한다. 그리고 그에 대한 평가는 당시 한국사회가 클래식 음악에 대해 가지고 있던 가치체계, 그리고 한국전쟁과 냉전이라는 정치적 이데올로기가 극에 달하던 시기 미국과의 관계 속에서 복합적으로 이루어진다.

앤더슨은 1953년 한국을 처음 방문한다. 앤더슨의 한국 공연은 일본 NHK 초청으로 일본에서 있을 공연 일정 중에 이뤄지는 것이었다. 그의 이름이 언급되는 것은 그가 방문하기 열흘 전부터다. 1953년 5월 19일 경향신문은 “매리언 양”이 5월 28일 부산의 대한민국임시국회 의사당에서 첫 독창회를 열

것이며, 그 다음 유엔군 병사들을 위한 독창회를 열 것이라는 연주회 홍보 기사를 낸다. 그런데 이 기사 뒷부분은 앤더슨의 실력이 매우 훌륭하다는 점을 전한다. 이미 1925년 독일과 스칸디나비아 등 여러 지역 순회공연을 했다고 하며, 오스트리아 잘츠부르크를 방문했을 때 토스카니니(Arturo Toscanini)라는 세계적 지휘자로부터 “백년가도 한 번 듣기 어려운 성대”라는 “극찬”을 받았고 하면서 그의 우수성을 강조한다.<sup>45)</sup> 그에 대한 기사는 5월 29일 동아일보, 5월 30일 조선일보, 5월 31일 동아일보에서, 그리고 다시 6월 3일, 6월 7일, 6월 8일 경향신문에서 연속 보도된다. 이전에 흑인성악단이나 미국 음악, 혹은 재즈 음악에 대한 내용이 1-2회에 걸쳐 전해졌던 것과 비교해보면 이례적으로 빈번한 횡수를 보여준다. 내용은 크게 다르지 않았다.

5월 31일 동아일보는 그의 공연에 대한 평으로 “흑인 자체의 비애에 흠뻑 젖은 그것이 있다”라고 표현하는가 하면, 그 반응을 다음과 같이 전한다.

사람이 아닌 “신”이 하는 듯한 “루프”씨의 “피아노” 소리에 충분히 조화되고 융화되어 청중을 압도하였고 연주가 끝난 뒤 터진 듯한 “앙콜”을 연발한 국중의 아우성에 응하여 준 그의 인간미에는 음악에 주린 청중으로 하여금 충분한 정서를 부여주어 주고도 남았다.<sup>46)</sup>

그에 대한 반응은 부정적인 것 하나 없이 재능 있는, 뛰어난 성악가로서의 면모를 보여주었다는 데에 집중된다. 그런데 극찬 속에서도 ‘흑인’이라는 수식어는 계속 따라온다. 예를 들어 그가 흑인 아버지와 백인 어머니 사이의 혼혈이라는 점에서 “니그로” 가수라고 불렸다고 소개한다는 점이나, 그의 어렸을 때 성장배경으로 교회에서 흑인영가를 부르며 재능을 인정받기 시작했다는 것이 이에 해당한다.<sup>47)</sup> 그런데 여기서 언급하는 흑인이나 니그로의 꼬리표는 앞선 시대 흑인성악단이나 재즈에 대한 기사에서의 의미와 다르다. 앤더슨에 대

45) “世界的黑人名歌手 「매리안」嬢 28日來韓”(세계적 흑인 명가수 「매리안」 양 28일 내한), 『경향신문』, 1953년 5월 19일.

46) “世紀的聲樂家 『앤더-슨』嬢”(세기적성악가 『앤더-슨』 양), 『동아일보』, 1953년 5월 31일.

47) “世紀的黒人歌姫 마리안·안더슨 (上)”(세기적흑인가희 마리안·안더슨 (상)), 『경향신문』, 1953년 6월 3일.

한 평가는 클래식 음악이 한국에서 가지는 사회적 계층을 보여주는 것으로 제시되고, 인종에 대한 선입견은 오히려 어려움을 '초월'하는 것으로 극복의 의미로 수용되었다. 실제 경향신문은 앤더슨을 흑인이라는 “人種을 超越”(인종을 초월)하여 “人類의 平和”(인류의 평화)를 보여주는 것으로 극찬을 한다.<sup>48)</sup> 비록 그의 피부색이 구분된다고 하더라도 클래식 음악을 하는 그에게 피부색은 활동에 문제가 되지 않는 것으로 서사가 만들어졌다.

한국에서 그의 위상은 시간이 지나 좀 더 높아진다. 4년이 지난 1957년 9월, 그의 한국 재방문은 더 높아진 위상을 보여준다. 먼저 그에 대한 호칭이 달라졌다. 그의 57년 방문은 '여사'라는 존칭으로 서술된다. 53년 방문시 '-양'이라고 불렀던 것과 다르게 신문보도는 '앤더슨 여사'로 전한다. 그리고 그는 독창회 일정 중 이화여자대학교에서 명예음악박사학위를 받았다. 이미 세계 여러 대학에서 명예박사학위를 받았으나 음악으로는 한국이 처음이라고 전하는 기사는 그가 인정을 받는 뛰어난 성악가라는 것을 시사한다.<sup>49)</sup> 앤더슨 이후 내한공연을 하든 안 하든, 한국에서 소개된 흑인 성악가는 줄곧 앤더슨과 견주어 '제 2의 앤더슨', '앤더슨의 인기를 능가하는' 등의 표현이 등장할 만큼 앤더슨의 한국 사회에서의 위치는 독보적이었다.

그에 대한 한국의 관심은 계속 이어져 1963년의 기사들은 앤더슨이 1965년 은퇴할 계획을 밝혔다고 전한다. 은퇴 이후 그의 삶의 계획과 방향을 구체적으로 다루었다는 사실은 앤더슨에 대한 관심이 과거 흑인성악단을 향한 것과 사뭇 달랐다는 점을 상기하게 한다. 피부색의 다름을 보여주는 흑인이라는 묘사가 따라올지라도 이 단어는 클래식의 위치를 더욱 공고하게 하게 하는 수식어가 된다.

앤더슨에 대한 평가를 토대로 생각해볼 것은, 클래식이라는 장르, 그리고 음악가의 소속 국가와 당시 한국의 정치적 관계 등이 '흑인'이라는 수식어보다 먼저 가치 판단의 우위에 있다는 것이다. 한국은 선교사와 국내 거주하는 외국인들을 통해 처음 클래식 어법을 받아들이고 이를 매우 빠른 속도로 발전시

48) “世紀的黒人歌姫 마리안·안더슨 (完)(세기적흑인가희 마리안·안더슨 (완)), 『경향신문』, 1953년 6월 8일.

49) “名譽「音博」學位授與「앤더슨」女史 24日 梨大서(명예「음악」학위수여「앤더슨」여사 24일 이대서), 『경향신문』, 1957년 9월 25일.

켜갔다. 음악만 수용한 것이 아니라 18-19세기 유럽이 구축한 클래식 음악의 지위도 그대로 받아들이고, 보편적 음악어법으로 자리매김하는 가운데 이를 가장 발전된, 문명화된 음악으로 간주하게 되었다. 앤더슨에 대한 반응에 인종보다 장르가 더 크게 영향을 미치는 것은 또한 유색인종으로 클래식의 저변을 넓혀가던 1950년대 한국의 상황이 흑인의 그것과 크게 다르게 보이지 않았기 때문일 수도 있다.

그리고 1950년대와 60년대는 냉전체계에서 미국이 자신들의 정치적 입지를 알리기 위한 선전도구로 음악연주자를 세계 곳곳에 보내던 때였다. 다니엘 포슬러-루시에르(Danielle Fosler-Lussier)는 냉전시기 미국이 클래식, 재즈, 록큰롤, 블루스 등 다양한 장르의 음악가를 여러 국가에 보내는 프로그램을 실행했는데, 이 프로그램이 미국의 문화적 우수성, 평화로운 인종 관계, 타인에 대한 관대함 등을 전략적으로 보여주기 위한 문화외교의 일환이었다고 밝힌다.<sup>50)</sup> 그는 흑인 연주자, 특히 앤더슨과 루이 암스트롱이 클래식과 재즈라는 각 장르의 대표 연주자로서 미국의 예술적인 삶, 인종 관계 등에 대해 어떻게 해외에 알려야 하는지 보여주었던 통로가 되었다고 분석한다.<sup>51)</sup> 박혜정은 한국이 북한과의 관계에서 정치적 이데올로기의 차이를 보여주기 위해 적극적으로 미국음악을 받아들였다고 주장한다.<sup>52)</sup> 이와 비슷한 상황이 일본에서도 드러난다. 일본도 수차례에 걸쳐 앤더슨의 공연을 무대에 올린다. 공연의 목적에는 전후 문화 변혁의 상징으로 미국 문화를 수용하려는 일본 내부의 입장과 미국의 문화외교 입장이 얽혀 있었다.<sup>53)</sup>

포슬러-루시에르나 박혜정의 연구 모두 냉전시기 음악이 단순히 청각 예술만이 아니라 정치적 도구, 선전도구이기도 했다는 점을 보여준다. 앤더슨을 그 어떤 클래식 연주자보다 적극적으로 소개했던 배경은 이들의 연구가 보여주었

50) Danielle Fosler-Lussier, *Music in America's Cold War Diplomacy* (Oakland: University of California Press, 2015), 9-16.

51) Fosler-Lussier, *Music in America's Cold War Diplomacy*, 117.

52) Hye-jung Park, "From World War to Cold War: Music in US-Korea Relations, 1941-1960," (Ph.D. Diss., The Ohio State University, 2019), 21-22.

53) Kaite A. Callam, Makiko Kimoto, Misaki Ohta, et al, "Marian Anderson's 1953 Concert Tour of Japan: A Transnational History," *American Music* 37/3 (2019), 266-329.

던 것처럼 당시 미국과 한국 두 지역의 각각 다른 정치적 이유를 포함하게 된다. 특히 한국전쟁 이후 정치경제적으로 미국의 큰 영향을 받기 시작했던 한국에서 미국이 '전략적'으로 선택해서 소개하는 음악가를 적극적으로 받아들일 수밖에 없었다는 것을 앤더슨의 공연과 그에 대한 한국의 반응이 보여준다. 지울 수 없는 흑인이라는 수식어가 있지만 앤더슨에게 이 수식어는 인종주의적 선입견에서 비롯된 부정적 의미를 탈피해 오히려 음악적으로, 정치적으로 사용되는 전략적 수식어였다.

## 2.2. 루이 암스트롱: 현대화와 서구화의 과시로서의 재즈

1960년대는 그야말로 재즈 관련 소식이 넘쳐나게 된다. 1963년 암스트롱이 워커힌 개관기념으로 오기 전인 1960년 그와 잭 티가든(Jack Teagarden, 1905-1964)을 비교하는 기사가 실린다. 1960년 11월 27일 동아일보에 등장했던 이 기사는 두 연주자가 흑인과 백인이라는 인종상의 대조 이외에도 기교에서도 차이를 보인다고 말한다. 암스트롱을 흑용으로 티가든을 백호라고 비유하는 이 글 역시 인종적 구분으로 둘의 음악을 빗대어 설명한다.

「암스트롱」의 재즈에는 인간의 절규가 있고, 자유분명한 표현이 있다면 「티가아든」의 음악 속엔 인간의 고독과 온정이 있다. 물론 이런 요소는 「암스트롱」의 「트럼펫」과 「티가아든」의 「트롬본」의 音色에서 느낄 수 있는 것이긴 해도 같은 정신을 표현하는 재즈에 있어서도 黑과 白이란 피부부를 무시 못할 것 같다. [중략] 전통적인 재즈를 사수하는 투사들이기도 하다. 즉 商業主義(상업주의)와 타협해서는 안된다는 것이다. 그래서 이들의 싸움은 오직 진실한 연주생활의 구현에만 있는 것이다.<sup>54)55)</sup>

이 인용문은 흑인 암스트롱의 음악을 절규, 자유분방함으로, 백인 티가든의 음악을 고독과 온정이 있는 것으로 설명하면서 재즈 음악의 특성에서 피부색을 무시할 수 없다고 한다. 같은 장르의 음악이라고 할지라도 연주자의 인종

54) 李胡露, “재즈계의 雙璧 루이·암스트롱과 잭·티가든”(재즈계의 쌍벽 루이·암스트롱과 잭·티가든), 『동아일보』, 1960년 11월 27일.

55) 원문에서의 표기를 그대로 옮겼다. 원문에서 티가아든, 티이가아든이라고 표기된 것은 동일인을 가리키는 것이다.

에 따라 음악적 표현이 달라질 수 있다는 믿음을 보여주는 것인데 사실 이는 지금도 무비판적으로 답습되는 부분이기도 하다. 또한 여기에는 정형화된 흑인 음악, 백인 음악의 특성을 내포하고 있다. 흑인들의 ‘자유로운’ 음악, 때로는 미친 것 같은 ‘광기’ 어림을 절규와 자유분방으로, 클래식 음악의 가치가 보여주던 것처럼 인간의 ‘내적 고독함’과 ‘온정’을 베풀 줄 아는 마음이 백인의 음악 특성으로 그려지고 있는 것이다. 그러면서 동시에 상업주의와 타협하지 않는 이들의 활동을 진실한 연주의 구현이라고 평가한다. 이는 재즈에 대해 이전 시대와 다른 반응을 보여준다. 단순히 흑인들의 리듬적 특성, 자유분방한 음악을 구현하는 것으로서가 아닌, 상업적인 가치에 편승하지 않고 예술 세계에만 매진할 수 있는 ‘예술’로서의 평가가 들어가 있는 것이다.

1960년대 이전 재즈 제반에 대한 것은 흑인 음악, 미국의 흑인 음악으로 표현되었다. 비슷한 시기에 소개되었던 베니 굿맨, 모던 재즈 퀸텟 등 특정 재즈 음악가에 대한 이야기에서 인종 관련 사실은 언급조차 되지 않을 때가 많았다. 그런데 티가든과 암스트롱 둘의 비교를 위해 피부색이 그 중심에 서게 되었다. 티가든은 암스트롱과 마찬가지로 1950-60년대 미국 국무부가 문화외교를 위해 다양한 미국 음악가와 밴드, 오케스트라를 해외에 전략적으로 파견할 때 재즈를 대표하는 인물로 포함되어 있었다.<sup>56)</sup> 둘의 공통점은 스윙, 디시랜드 등 초기 재즈 스타일의 대표 연주자라는 것, 그리고 연주 및 밴드 리더로서의 역할만이 아니라 가수로서 노래도 한다는 점이다. 이런 공통점이 두 연주자를 비교하게 만들었을지도 모른다. 그런데 그 비교가 연주 스타일이 아닌 인종의 ‘다름’에서 비롯된 것이라는 점은 주목할 만하다.

암스트롱은 “흑인 재즈 왕”이라고 불렸다. 워커힐 개관 개념을 위해 1963년 4월 8일 내한한 직후 보도된 그에 관한 기사는 그를 파란만장한 삶의 굴곡이 있었지만 정열적이며 천 여 곡을 취입할 정도로 실력에서는 비견될 자 없는 음악가로 묘사한다. “그의 검고 특징 있는 얼굴”에서 예술가로서의 길을 위한 일생동안의 투지를 볼 수 있으며 나이에서 오는 “구질구질한 것은 찾아볼 수 없다”<sup>57)</sup>고 소개한다. 그는 어린 나이에 부모님의 이혼을 겪게 되고, 비행

56) Fosler-Lussier, *Music in America's Cold War Diplomacy*, 81.

57) “情熱의 「재즈」 王, 「암스트롱」(정열의 「재즈」 왕, 「암스트롱」), 『조선일보』, 1963년 4월 14일.

청소년으로 지내다 감옥에 가기도 했고, 감옥에서 트럼펫이라는 악기를 접하고 연주자의 길에 들어서게 된다. 비록 그의 삶은 순탄하지 않았지만 그의 악기 소리와 “선 목소리의 노래에는 黑人”(흑인)만이 보여주는 “愛鳥”(애조)를 가지고 있다고 평가받는다.<sup>58)</sup> 티가든과의 비교에서와 마찬가지로 암스트롱만을 다루는 이 글에서조차 흑인으로서의 인종, 신체적 특징, 목소리가 묘사의 주요 골격을 이룬다. 무엇보다도 이러한 특징이 흑인만의 음악적 성격인 애조를 만들어내는 것으로 설명되고 있다. 유년기의 순탄하지 않았던 시간들은 차별, 무시, 구별된 것에 대한 정치적 메시지가 아니라 성공한 흑인으로서의 성장기로 ‘중화’되어 있다.

암스트롱에 대한 관심은 이례적으로 그의 부인과의 대담 기사로도 드러난다. 암스트롱 이전 한국에 소개된 연주자들 중 그 배우자와 인터뷰를 한 적은 거의 없었다. 대담의 내용은 암스트롱에 대한 것이 아니라 결혼 전 부인의 생애, “그림자처럼 따라다니는” 그의 내조에 맞추어져 있다.<sup>59)</sup> 암스트롱과 마찬가지로 흑인 여성으로서의 합창단 활동, 그리고 연주 일정이 많은 암스트롱을 어떻게 내조하는지 등의 내용으로 이뤄져 있다. 당시 한국 사회가 기대하던 부인으로서의 역할과 여성의 모습을 그대로 반영하는 이 글은 다르게 생각해 보면, 암스트롱의 부인이 흑인이기 때문에 더 강조되었던 순종적이고, 시류를 거스르지 않는 수동적 이미지를 강조하고 있는 것일 수도 있다.

이렇게 관심의 주인공이 된 암스트롱이 워커힐 개관 기념 공연을 위해 한국을 방문했던 것이다. 그런데 워커힐 공연에 온 암스트롱에 대한 것들을 좀 더 살펴보면, 흑인 연주자로서의 암스트롱보다 ‘흑인 재즈’ 연주자 암스트롱이 워커힐 개관 기념에 필요한 수사였다는 것을 읽을 수 있다. 워커힐 호텔은 당시 동양 최대의 관광시설로 외국인 관광객을 주요 고객으로 삼는 것에 목표를 두었다. 1960년대, 한국은 산업화와 서구화를 위해 국가주도의 경제개발계획을 수립하던 때였다. 관광산업은 외화획득을 위한 기초 마련을 위해 마련되었고 워커힐 호텔이 그 시작이었다. 그렇다보니 워커힐 호텔의 개관은 곧 경제개발계획의 일환으로 수립된, 관광정책의 성공여부를 보여주는 척도처럼 여겨졌다. 호텔은 “동양 최대급의 맘모스 관광시설”이라고 내세울 만큼 규모에 신경

58) “情熱의 「재즈」 王, 「암스트롱」,” 『조선일보』, 1963년 4월 14일.

59) “「트럼펫」이 맺은 佳緣”(「트럼펫」이 맺은 가연), 『동아일보』, 1963년 4월 15일.



을 썼다.<sup>60)</sup> 그 당시 한국에 있던 호텔들은 현재 호텔의 규모나 시설 수준에 비해 크게 못 미치는 상황이었는데,<sup>61)</sup> 워커힐은 설립 계획부터 그간의 이미지를 탈피하는 것에 목적을 두고 있었다. 그렇기 때문에 워커힐의 개관에서 화려하고 현대적이고 서구적 이미지를 내세우는 것이 더욱 중요하게 고려되었다.

워커힐 호텔에서 이뤄지는 공연은 원칙적으로 한국인만은 입장할 수 없고 외국인과 동반 때에만 관람이 가능했다.<sup>62)</sup> 외국인과 동반 입장이 가능한 한국인은 1960년대에 흔하지 않았다. 그렇기 때문에 암스트롱의 공연은 한국인들에게 거의 차단된 것이나 다름없었다. 그러함에도 불구하고 그의 공연을 알렸던 것을 단순히 정보 공유나 보도 차원으로 보는 것은 근시안적인 해석일 수 있다. 그보다는 오히려 워커힐, 재즈, 흑인 음악가 암스트롱이라는 세 구도에서 접근하는 것이 필요하다.

먼저 이러한 이야기는 현대적이고 세련된 시설을 건축할 만한 기술의 진보를 한국이 이뤄가고 있음을 확인시키는 것이었다고 볼 수 있다. 그리고 그 공간에 어울릴만한 음악으로 재즈를 선택할 수 있고, 재즈의 정수를 선보일 수 있는 흑인 연주자와 그 대표 인물에 대한 높은 지식 수준을 이뤘다는 것을 보여주고자 한 것으로 보인다. 개관에 앞서서 워커힐 호텔 본관에서 서울국제전 신전화국본실이 개국하는데 여기서 1명의 중령과 2명의 미군모범사병이 본국의 어머니와 기념 통화를 하는 자리가 있다는 에피소드가 암스트롱의 공연과 함께 기사 속에서 전해지는 것은 워커힐이 최첨단 시설과 규모를 자랑할 만했다는 것을 보여준다. 또한 1950-60년대면 그 당시 복잡하고 난해한 재즈 스타일이 미국 내 재즈 팬들 사이에서 인기를 얻고 있을 때인데 그러한 스타일이 아닌 재즈의 고전이 된 암스트롱을 섭외한 것은 재즈의 역사를 음악적 정통성으로서 보여주고자 했던 것으로 입을 수 있다.

물론, 이외에도 냉전시기 미 국무성이 재즈 연주자를 해외에 보낼 때 1930

60) “워커힐 竣工”(워커힐 준공), 『동아일보』, 1962년 12월 26일.

61) 이상연은 이를 두고 1961년 기준으로 서울에 2개, 전국에 10개의 정부 직영 호텔과 민영호텔 28개만 존재했는데 개수의 부족 이외에도 시설과 규모가 현재의 장급 여관에도 미치지 못했다고 한다. 이상연, “공연관광의 효시 워커힐쇼의 사적 변천과정 고찰,” (중앙대학교 박사학위논문, 2015), 49.

62) “入場料 무려 780원”(입장료 무려 780원), 『동아일보』, 1963년 4월 2일.

년대까지의 재즈 초기 레퍼토리를 중심으로 프로그램을 구성하던 것에 영향을 받았을 것이라는 점도 배제할 수 없다.<sup>63)</sup> 또한 암스트롱의 연주 특징을 묘사하기 위해 흑인‘만’의 애조 등의 표현이 등장하는 것으로 미루어 짐작해보면, 정통 재즈는 흑인을 통해 가능하다는 판단 또한 내재되어 있다고 추측해볼 수 있다. 바꿔 말하면, 재즈와 인종 사이의 관계 속에서 흑인을 통해 재즈의 정수, 정격성, 진정성을 드러낸다는 생각을 보여주었던 것이다.

그레이스 왕(Grace Wang)은 인종과 특정 음악 장르에 대한 믿음이 공연 평가에 영향을 주며, 우리가 어떻게 생각하고 무엇을 보는지가 우리가 어떻게 듣는지에 영향을 준다고 했다.<sup>64)</sup> 그의 지적처럼 암스트롱이 재즈의 정수로 간주되었던 것으로 보인다. 단순히 그에게 차별과 배제의 논리에서 비롯된 인종주의적 선입견이 있었던 것이 아니라, 오히려 그의 피부색이 재즈의 정통성, 진수를 보여줄 수 있는 존재로, 현대화와 서구화의 공간에 울릴 음악을 보여줄 수 있는 존재로, 워커힐의 개관을 기념하는 데 걸맞는 인물로 서술할 수 있는 바탕이 된다. 다시 말해, 암스트롱의 흑인성에 대한 이야기는 현대화와 서구화를 과시할 수 있는 재즈라는 장르, 그리고 재즈의 정통성을 위한 도구로 만들어져 있다.

#### IV. 나가며: 보는 것과 듣는 것 사이, 인종이라는 경합의 장

음악학은 소리현상, 그리고 물리적 유기체로서의 음향구조를 창작한 작곡가를 중심으로 전개되어왔다. 듣는 것이 강조되었던 것은 당연한 일이었을지도 모른다. 그러나 작품과 공연에 대한 사회의 반응과 평가는 소리에만 그치지 않는다. 사회적 반응은 듣는 것과 함께 ‘보는 것’에도 집중되어 있었다. 인종에 대한, 흑인에 대한 연구는 서구 중심적 ‘색’안경으로 보던 것을 비판하고 성찰하는 것에서 시작되었다. 듣는 것도 보는 것도 자신이 속한 시대적, 사회적 환경에 영향을 받아 구축된다. 그리고 이것을 언어로 옮기는 일은 더욱 그러하

63) Fosler-Lussier, *Music in America's Cold War Diplomacy*, 77-122.

64) Grace Wang, *Soundtracks of Asian America: Navigating Race through Musical Performances* (Durham and London: Duke University Press, 2015), 13.

다. 그런데 더 나아가 생각해보아야 할 것은, 이를 배제의 논리로만 한정 짓는 것 또한 정형화된 분석이 된다는 것이다.

고정관념과 정형화는 흑인과 백인 간 양자대립, 이분법적 시각을 강화하는 것이다. 그리고 흑인들의 이야기를 백인의 타자화된 시각을 반영한 것이거나, 혹은 백인에 대한 저항으로 다루는 것으로 한정 지어 버린다. 그러나 흑인에 대한 묘사와 반응을 구축하는 공간이 흑인도 백인도 낯설다고 느끼던 시대, 한국이라는 공간이라면 기존의 생각들은 달라질 수밖에 없다.

이 논문은 한국에서 아직 깊이 있게 다뤄지지 않았던 흑인음악가에 대한 관심과 반응을 분석하는 데 목적을 두고 시작했다. 논문에서 주장하고자 했던 것은 흑인 음악, 흑인 음악가에 대한 시각과 논의가 피부색의 차이에서 오는 차별과 구분 짓기였다고 ‘결론’을 내리는 것 또한 한계가 있다는 것이다. 1920년대에서 1960년대 화제의 중심을 이뤘던 흑인성악단, 앤더슨, 암스트롱의 공연에 대한 이야기 속에서 드러난 흑인은 새로움에 대한 동경과 공포라는 양가적인 성격을 보여주거나, 피부색은 구분되지만 클래식이라는 장르가 가지는 사회적 계몽모니가 우위에 서서 또 다른 가치평가를 낳기도 한다. 또한 현대화와 서구화를 과시하기 위한 인종 정치로 구성되어 있기도 하다. 그래서 동시대 음악으로서 재즈의 정통성을 보여주기 위해 오히려 흑인이라는 구분이 전략적으로 사용되기도 한다.

이 논문에서 다루었던 40년이라는 넓은 시간적 간격, 그리고 세 그룹에 대한 연구 관심은 보다 깊이 있는 분석에 한계가 되었을 수도 있다. 그러나 40년의 시간 동안 방문했던 서로 다른 연주자를 살펴보았다는 점에서 오히려 한국사회가 보였던 흑인에 대한 반응이 매번 달라졌다는 것을 살펴볼 수 있었다. 이와 함께 인종에 관계된 다양한 시각과 가치 평가들이 그러한 사회적 반응을 낳게 한 상황과 이유에 따라 전략적으로 다른 태도를 취한다는 부분도 생각해볼 수 있었다.

더 면밀한 분석을 위해 신문 자료 이외에 다양한 매체에 등장한 이야기의 서술 방법과 반응을 분석해보는 일이 필요할 것이다. 특정 장르에 부여된 정격성 구현으로서의 인종에 대한 태도와 반응, 그리고 그러한 반응이 구성될 수밖에 없었던 내외부적 맥락을 재구성해보는 일 또한 고려되어야 한다. 예를 들어 일제강점기의 흑인성악단이나 냉전시기 암스트롱을 향한 한국사회의 태

도를 일본 사회가 같은 시기 재즈에 보인 관심과 견주어 보는 일이 이에 포함될 수 있다. 또한 암스트롱에 대한 평가가 미국 사회에서도 상이하게 존재하는데 이를 함께 다룸으로써 한국에서의 반응이 미국과 어떻게 구분되고, 어떤 영향을 받았는지 분석해보는 일도 필요할 것이다.

한국에서의 인종 연구는 이제 시작이다. 인종은 비단 피부색을 묘사하고 문화적 우위를 가르는 것으로 끝나는 이야기가 아니다. 어떻게 생각해보면, 인종 연구는 정체성, 이국주의, 탈식민, 다문화, 근현대성 등의 연구와 맞물려 있기 때문에 훨씬 더 다양한 논의의 '출발'이 될 수 있을 것이다. 이 논문이 음악학의 더 다양한 목소리를 '듣고' 음악현상을 다양한 시각에서 '보기' 위한 이론적 근거와 출발이 될 수 있기를 기대한다.

**한글검색어:** 인종, 흑인, 아프리카계 미국인, 흑인성악단, 매리언 앤더슨, 루이 암스트롱

**영문검색어:** Race, Black, African American, Black Singing Group, Marian Anderson, Louis Armstrong

## 참고문헌

- 강철구. “서양문명과 인종주의-이론적 접근-.” 『서양사론』 70 (2001): 7-42.
- 김은영. “YMCA에서 경험한 흑인음악의 인상.” 『100년 전 경성의 음악공간을 산책하다』. 신혜승/김은영/이수정. 부천: 우리에플, 2021.
- \_\_\_\_\_. “1930년대 식민지 조선의 음악공연양상 탐구: 『매일신보』를 중심으로.” 『이화음악논집』 24/1 (2020): 7-70.
- 김희선. “문화병전기 미국의 아시아음악연구와 1960년대 국악의 국제화.” 『이화음악논집』 23/3 (2019): 121-164.
- 민경찬. “한국 근대 양악사 개론.” 『동아시아와 서양음악의 수용』. 민경찬/장 전/야스다 히로시 외, 15-143. 파주: 음악세계, 2008.
- 염운옥. “진화하는 인종주의, 내파하는 인종주의.” 『사회와 역사』 124 (2019): 437-449.
- 이경분. “일본 식민지 시기 서양음악의 수용과 그 정치적 의미.” 『音樂學』 18/1 (2010): 155-185
- 이경원. “W.E.B. 듀보이스와 ‘니그로’의 재구성.” 『영어영문학』 55/5 (2009): 907-936.
- 이소영. “일제강점기 신민요의 혼종성.” 『낭만음악』 19/3 (2007): 191-307.
- \_\_\_\_\_. “1930년대 한국 대중가요의 장르 혼용 양상-재즈송을 중심으로.” 『音樂學』 18/2 (2010): 189-233.
- 이진원. “한국 초기 재즈를 말한다.” 『한국음반학』 15 (2005): 61-92.
- \_\_\_\_\_. “한국 근대 유성기음반과 포노그래프 이펙트.” 『한국음악사학보』 52 (2014): 155-183.
- 이희경. “1960년대 한국 현대음악의 재구성.” 『음악과 현실』 52 (2016): 7-41.
- 조운영. “경성의 음악회(1920-1935): 식민지 일상과 근대의 경험, 그 다양한 시각에 대하여.” 이화여자대학교 박사학위논문, 2017.
- 최유준. “‘세련된’ 음악의 탄생: 1950-60년대 클래식 장르의 감정 정치.” 『이화음악논집』 23/4 (2019), 117-148.
- 최혜진. “20세기 후반 판소리 관련 장시간 음반(LP Record)의 발매 양상과 의미.” 『판소리연구』 46 (2018): 41-87.
- Agawu, Kofi. “The Invention of African Rhythm.” *Journal of the*

- American Musicological Society* 48/3 (1995): 380-395.
- Bloechl, Olivia and Melanie Lowe. "Introduction: Rethinking Difference." In *Rethinking Difference in Music Scholarship*. Edited by Olivia Bloechl, Melanie Lowe and Jeffrey Kallberg, 1-52. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- Callam, Kaite A., Makiko Kimoto, Misaki Ohta, et al. "Maria Anderson's 1953 Concert Tour of Japan: A Transnational History." *American Music* 37/3 (2019): 266-329.
- Chase, Gilbert. *America's Music: From the Pilgrims to the Present*. New York: McGraw Hill Book Company, 1955.
- Dubois, W. E. "Races." *The Crisis* 2 (1911), [https://books.google.co.kr/books?id=g1fLAAAAMAAJ&dq=editions:0AWw3n1Mow5zbAE1xf&as\\_bsr=1&redir\\_esc=y](https://books.google.co.kr/books?id=g1fLAAAAMAAJ&dq=editions:0AWw3n1Mow5zbAE1xf&as_bsr=1&redir_esc=y) [2022년 2월 17일 접속].
- Eidsheim, Nina Sun. *The Race of Sound: Listening, Timbre, and Vocality in African American Music*. Durham and London: Duke University Press, 2019.
- Fanon, Franz. *Black Skin, White Masks*. New edition. New York: Grove Press, 2008.
- Floyd, Samuel A. Jr. *The Power of Black Music: Interpreting Its History from Africa to the United States*. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- Fosler-Lussier, Danielle. *Music in America's Cold War Diplomacy*. Oakland: University of California Press, 2015.
- Gilory, Paul. *Postcolonial Melancholia*. New York: Columbia University Press, 2005.
- Locke, Ralph. *Musical Exoticism: Images and Reflections*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Park, Hye-jung. "From World War to Cold War: Music in US-Korea Relations, 1941-1960." Ph.D. Dissertation, The Ohio State University, 2019.
- Radano, Ronald and Philip Bohlman. "Introduction: Music and Race,

- Their Past, Their Presence.” In *Music and Racial Imagination*. Edited by Ronald Radano and Philip V. Bohlman, 1-56. Chicago and London: University of Chicago Press, 2000.
- Ramsey, Guthrie P. Jr. *Race Music: Black Cultures from Bebop to Hip-hop*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2003.
- Southern, Eileen. “America’s Black Composers of Classical Music.” *Music Educators Journal* 62/3 (1975): 46-59.
- Tagg, Philip. “Open Letter about ‘Black Music’, ‘Afro American Music’, and ‘European Music’.” *Popular Music* 8/3 (1989): 285-298.
- Wang, Grace. *Soundtracks of Asian America: Navigating Race through Musical Performances*. Durham and London: Duke University Press, 2015.

## 신문기사

- “흑인의 음악구경.” 『동아일보』, 1920년 8월 2일.
- 姜晟周. “米國의問名을 象徵하는 『짜즈』 (二).” 『동아일보』, 1929년 10월 17일.
- 洪蘭波. “CAPRICE CHICAGO 市俄古狂想曲.” 『조선일보』, 1932년 12월 17일.
- 韓雪野. “黑人文學 六-니그로文學의成長.” 『조선일보』, 1934년 1월 7일.
- “黑人作曲家에 依하야 『짜즈交響樂』出現.” 『동아일보』, 1938년 1월 22일.
- 洪蘭坡. “世界樂壇을 摩捲하는 째스 音樂의 檢討 (2).” 『조선일보』, 1938년 2월 26일.
- “니그로 · 오-케스트라 英國에서 入國拒絶.” 『동아일보』, 1939년 4월 29일.
- “音樂과精神病者.” 『동아일보』, 1940년 4월 14일.
- “世界的黑人名歌手 「매리안」 嬢 28日來韓.” 『경향신문』, 1953년 5월 19일
- “世紀의聲樂家 『앤더-슨』 嬢.” 『동아일보』, 1953년 5월 31일.
- “世紀의黑人歌姬 마리안 · 안더슨 (上).” 『경향신문』, 1953년 6월 3일.
- “世紀의黑人歌姬 마리안 · 안더슨 (完).” 『경향신문』, 1953년 6월 8일.
- 李胡露, “째즈계의 雙璧 루이 · 암스트롱과 잭 · 티가든.” 『동아일보』, 1960년 11월 27일.

“워커힐 竣工.” 『동아일보』, 1962년 12월 26일.

“入場料 무려 780원.” 『동아일보』, 1963년 4월 2일.

“情熱의 「재즈」 王, 「암스트롱」.” 『조선일보』, 1963년 4월 14일.

“「트럼펫」이 맺은 佳緣.” 『동아일보』, 1963년 4월 15일.



국문초록

## 1920-1960년대 한국에 온 흑인 음악가를 향한 인종, 장르, 정치의 경합

김수진

이 글은 1920년대에서 1960년대 한국에서 공연을 했던 아프리카계 미국인, 소위 흑인이라고 불렸던 음악가들에 대한 한국 음악계의 반응과 그 의미를 살펴보는 것에 목적을 둔다. 이 글에서 주목할 음악가는 1920년 흑인성악단, 1953년 매리언 앤더슨(Marian Anderson, 1897-1993), 1963년 루이 암스트롱(Louis Armstrong, 1901-1971)이다. 흑인성악단이 정확하게 어떤 곡을 연주했는지 알 수 없지만 단체명이 성악단이라는 점에서 찬송가나 흑인영가를 주요 레퍼토리로 삼았다는 것을 짐작해볼 수 있다. 앤더슨은 세계적인 소프라노로 소개되었고 여러 차례 한국을 방문을 했던 기록을 신문 보도를 통해 찾아볼 수 있다. 암스트롱은 워커힌 호텔 개관을 기념하는 공연을 위해 한국을 방문했으며 당시 워커힌 호텔이 현대적이고 세련된 공연을 외국인에게 선보이는 것에 목적이 있었던 만큼 미국의 최신 유행을 소개해줄 수 있는 음악가로서 평가되었다. 이 연구는 서로 다른 시대에 각기 다른 종류의 음악장르를 선보였던 이들 음악가들의 공연에 대한 당대 사회의 시각과 태도가 열등한 인종으로서의 흑인이라는 고정관념만이 아니라, 오히려 음악가들의 인종에 대한 반응이 공연 장르, 공연 초청의 배경, 공연의 목적에 따라 매우 복잡하게 얽혀 있는 것이라는 점을 보여준다. 2000년대 이후 북미와 유럽의 음악학 연구에서 인종 관련 연구를 두텁게 축적해왔던 것과 다르게 한국의 음악연구에서 인종 관련 분석은 시작 단계이다. 또한 1920년대에서 1960년대 음악연구는 주로 한국의 음악가들에게 초점을 두고 전개되었다. 근현대 한국의 음악문화를 인종을 중심으로 분석한다는 점에서 이 연구는 인종연구의 이론적 틀과 함께 이 시기 음악 연구의 또 다른 방향을 제시할 수 있다는 점에서 의미가 있다.

Abstract

## Competitions between Race, Genres, and Politics for Black Musicians Visiting Korea from 1920s to 1960s

Kim, Soojin

This article aims to examine Korean's response to black musicians who visited Korea to perform from 1920s to 1960s and to analyze their meanings. The musicians this article focuses on include Black Singing Group from 1920, Marian Anderson from 1953, and Louis Armstrong from 1963. Although it is unknown what the Black Singing Group sang, it is assumed that they included hymns or spiritual songs from the name of the troupe. Anderson was introduced as one of the famous sopranos in the world and had visited Korea several times according to newspaper articles. Armstrong visited Korea to perform as a way to celebrate Walker Hill hotel's opening and he was considered as the one who can perform contemporary music trends of the time. It is because the hotel aimed to show modern and trendy shows to foreign tourists. This research shows that perspectives on and attitudes towards the three music groups not just exhibit stereotypical inferior black, but rather, the responses intermingled with the music genre they perform, the reason to invite musicians, and the purpose of the performances. Since 2000s, music studies on race have increased in North America and Europe. However, the study on race in musicology of Korea has just started. Also, music studies mainly focus on Korean composers and musicians. As this research analyze music culture of 1920s to 1960s through the lens of race, this

article shed light on theoretical framework on race studies but also on the studies of music cultures of the time.

[논문투고일: 2022. 02. 28]

[논문심사일: 2022. 03. 18]

[게재확정일: 2022. 03. 28]

